A Monsieur le Professeur G. Gröber
hommage respectueux
de l'auteur

LES COUPLETS SIMILAIRES

DANS

LA VIEILLE ÉPOPÉE FRANÇAISE

PAR

ALFRED NORDFELT.



STOCKHOLM 1893
KUNGL. BOKTRYCKERIET. P. A. NORSTEDT & SÖNER

Ceux qui ont étudié un peu la vieille poésie française n'ignorent pas ce que c'est que les couplets similaires. Rien de plus curieux que ces laisses qui contiennent, presque mot pour mot, la même chose l'une que l'autre, tandis que les assonances sont tout à fait différentes. Nous en donnerons un excellent exemple, tiré de la *Chanson de Roland*,[1] cité, du reste, par M. *Gautier* et d'autres.

XLV.

Dist li paiens: «Mult me puis merveillier
«De Carlemagne ki est canuz e vielz.
«Mien escientre, dous cenz ans ad e mielz.
«Par tantes teres ad sun cors traveilliet!
«Tanz colps ad pris de lances e d'espiez!
«Tanz riches reis cunduiz à mendistiet!
«Quant iert il mais recreant d'osteier?
«— Ço n'iert, »dist Guenes,« tant cum vivet sis niés.
«N'ad tel vassal suz la cape de l'ciel;
«Mult par est pruz sis cumpainz Oliviers;
«Li duze Per, que Carles ad tant chiers,
«Funt les enguardes à vint mil chevaliers;
«Soürs est Carles, que nul hume ne crient.» Aoi.

XLVI.

Dist li paiens: «Merveille en ai jo grant
«De Carlemagne ki est canuz e blancs:
«Mien escientre, plus ad de dous cenz anz.
«Par tantes teres est alez cunquerant!
«Tanz colps ad pris de bons espiez trenchanz!
«Tanz riches reis morz e vencuz en camp!
«Quant iert il mais d'osteier recreant?
«— Ço n'iert, »dist Guenes,« tant cum vivet Rollanz.
«N'ad tel vassal d'ici qu'en Orient;

[1] Partout où nous citons la *Chanson de Roland* c'est d'après l'édition 1883 de M. *L. Gautier*.

«Mult par est pruz Oliviers, sis cumpainz;
«Li duze Per, que Carles aimet tant,
«Funt les enguardes à vint milliers de Francs.
«Soüрs est Carles, ne crient hume vivant.» Aoi.

M. *Gautier*, dans ses *Épopées françaises*, vol. I, p. 357—366, a fait un exposé fort intéressant des différentes opinions professées sur les couplets similaires, tout en essayant d'en donner une nouvelle explication. Nous en ferons un bref résumé.

Les savants se sont divisés en deux partis. Les uns prétendent que les couplets similaires doivent leur existence à un procédé artistique, donc qu'ils sont faits à dessein. Les autres croient qu'ils sont le résultat de faits indépendants de la volonté des poètes. Selon *Fauriel*, un copiste inintelligent aurait eu sous les yeux plusieurs leçons d'un même passage; au lieu de choisir la meilleure, il les aurait transcrites à la suite l'une de l'autre. M. *G. Paris* admet «plusieurs versions différentes que le rédacteur aurait eues également présentes à l'esprit et qu'il aurait toutes copiées sur un même feuillet de son manuscrit.»

M. *C. Pelletan* (*De la composition des chansons de geste*, dans les positions des Thèses de l'École des Chartes, année 1869) s'exprime de la manière suivante: «Les couplets similaires ne sont que des rédactions différentes. Ils ont deux sources: les uns proviennent des diverses manières dont on peut modifier l'assonance d'une laisse; les autres expriment d'autres traditions.» M. *Gautier*, enfin, prend place entre les deux camps. Selon lui, l'origine de ces couplets est celle proposée par *Fauriel* et M. *Paris*, mais les poètes, s'étant aperçus que ce procédé, amené par un pur hasard, avait beaucoup de succès, ont fini par s'en servir exprès.

Comme on le voit, la question est intéressante autant que difficile. Il s'agit d'ailleurs de décider deux questions: 1° Quelle est l'origine des couplets similaires? — 2° Ces couplets ont-ils jamais eu une valeur poétique? C'est principalement la première de ces questions que nous allons aborder dans cette étude.

On peut se demander d'abord quels couplets peuvent être nommés *similaires*. Faut-il qu'ils contiennent absolument la même chose l'un que l'autre, si bien que le couplet B ne contienne ni plus ni moins que le couplet A? Assurément non. L'exemple donné ci-dessus est presque unique. Du moins nous n'avons pu trouver nulle part une ressemblance aussi parfaite entre deux laisses. Parfois la fin de l'une des laisses est tout à fait différente de celle de l'autre. Ainsi la laisse XLIV de la *Chanson de Roland*, qui est généralement considérée comme couplet A par rapport à la laisse XLV, citée ci-dessus, donne la version que voici:

Ço dist Marsilies: «Guenes, par veir creez,
«En talent ai que mult vus voeille amer.
«Nostre cunseilz bien deit estre celez:
«De Carlemagne vus voeill oïr parler.

«Il est mult vielz, si ad sun tens uset;
«Mien escient, dous cenz anz ad passet.
«Par tantes teres ad sun cors demenet!
«Tanz colps ad pris sur sun escut bucler!
«Tanz riches reis cunduiz à mendeïer!
«Quand iert-il mais recreant d'osteier?
«Ad Ais en France devreit il reposer.»
Guenes respunt: «Carles n'est mie tels.
«N'est hum ki l'veit e conoistre le set,
«Que ço ne dict que l'Emperere est ber.
«Tant ne l'vus sai ne preisier ne loer
«Que plus n'i ad d'honur e de bontet.
«Sa grant valur ki la purreit cunter?
«De tel barnage l'ad Deus enluminet!
«Mielz voeill murir que guerpir sun barnet.»

Ce fait, qu'il serait aisé de prouver par une foule d'exemples, est déjà constaté par M. *Gautier* (*Épop. fr.*, I, p. 364). Il croit à un rapport plus organique, pour ainsi dire, entre les couplets similaires. Selon lui, *ils se complètent*, par conséquent ils seraient l'œuvre d'un seul et même poète.

Cependant nous croyons que la question est plus simple; nous serions porté à proposer la définition suivante: quand, sans cause apparente, un nombre assez considérable de vers se retrouvent presque sous la même forme, quoique différemment assonancés, dans deux ou trois laisses successives, ces laisses s'appellent couplets similaires. Pour rendre plus claire cette définition, nous donnerons encore un exemple tiré de *Roland*.

CLVII.

Rollanz ad mis l'olifant à sa buche,
Empeint le bien, par grant vertut le sunet.
Halt sunt li pui e la voiz est mult lunge:
Granz trente liwes l'oïrent il respundre.
Carles l'oït e ses cumpaignes tutes;
Ço dit li Reis: «Bataille funt nostre hume».
E li quens Guenes li respundit encuntre:
«Se l'desist altre, ja semblast grante mençunge.»

CLVIII.

Li quens Rollanz, par peine e par ahan,
Par grant dulur, sunet sun olifant;
Par mi la buche en salt fors li clers sancs,
De sun cervel li temples en est rumpant.
De l'corn qu'il tient l'oïe en est mult grant!
Carles l'entent, ki est as porz passant,
Naimes l'oït, si l'escultent li Franc.

Ço dist li Reis: «Jo oi le corn Rollant;
«Unc ne l'sunast, se ne fust cumbatant.»
Guenes respunt: «De bataille est nient.
«Ja estes vus vielz e fluriz e blancs,
«Par tels paroles vus resemblez enfant.
«Asez savez le grant orgoill Rollant,
«Le fort, le prud, le merveillus, le grant.
«Ço est merveille que Deus le soefret tant.
«Ja prist il Noples seinz le vostre cumant.»
etc. etc.

Mais alors, quelle différence y a-t-il entre les couplets similaires et les recommencements?[1] Il existe une chanson de geste où les couplets similaires paraissent particulièrement nombreux, à savoir *La Mort Aymeri de Narbonne* (voy. l'éd. *Couraye du Parc*, p. XXIV). Or, si nous examinons les premiers couplets similaires signalés dans l'édition critique de ce poème, les vers similaires de la laisse B ne sont qu'au nombre de cinq (p. 3):

«Seignor baron,» dist li rois Looys,
«Hues Chapez m'a malement bailli,
«Arse a ma terre et gasté mon païs,
«.XV. chastiax peçoiez et maumis,
«Prise a la proie as portes de Paris.»

Nous ne voulons pas fatiguer nos lecteurs en citant des couplets où les vers similaires de la laisse B ne sont qu'au nombre de quatre, trois etc. Dans ce cas, on a l'habitude de nommer cette similitude *recommencement.* Comment alors fixer la limite entre les couplets similaires et les recommencements?

Eh bien, cette difficulté même nous met immédiatement sur la voie: *pour essayer d'expliquer l'origine des couplets similaires, il faut prendre les recommencements comme point de départ.*

Avant d'aller plus loin, nous signalerons un autre fait qui confirme singulièrement cette hypothèse. Presque toujours les vers similaires du couplet B se trouvent au début de la laisse, donc, ils occupent la même place que les recommencements. Pour s'en convaincre, il suffit de regarder les exemples cités plus haut.

Voyons ce que c'est qu'un recommencement. A en juger par les chansons de geste qui nous sont parvenues assez bien conservées, il paraît bien que la plupart des laisses commençaient sans préambule. Cependant, de temps en temps, l'auteur paraît avoir eu besoin de faire une courte répétition d'événements déjà racontés. Il est difficile de dire

[1] M. *Gautier* (*Épop. fr.*, I, p. 348—350) distingue entre les *recommencements* et les *résumés* de la fin du couplet précédent. Comme nous désirons éviter le mot «résumé» pour des raisons qui seront mentionnées plus loin (p. 11), nous emploierons le terme de *recommencement* pour tous les deux, anisi que le font du reste bien des critiques.

si ces recommencements reviennent à des passages bien déterminés ou s'ils sont semés çà et là au hasard. C'est une question que nous aborderons peut-être une autre fois. Quoiqu'il en soit, ces répétitions sont extrêmement naturelles pour ces temps primitifs, elles se montrent dans la vieille poésie de tous les pays. La forme la plus ancienne de ces recommencements paraît être une simple répétition du dernier vers de la laisse précédente. Ainsi dans *Roland:*

CLXXV.

— — — — — — —
A icest mot sur sun cheval se pasmet. Aoi.

CLXXVI.

As vus Rollant sur sun cheval pasmet,
— — — — — — —

Évidemment ces recommencements ont pu être un peu plus développés déjà à l'origine. Voici quelques exemples de *Roland*.

IX.

— — — — — — — — — —
Li Emperere en tent ses mains vers Dieu;
Baisset sun chief, si cumencet à penser. Aoi.

X.

Li Emperere en tint sun chief enclin;
De sa parole ne fut mie hastifs,
— — — — — — — — —

XI.

— — — — — — — — — —
Desuz un pin en est li Reis alez,
Ses baruns mandet pur sun cunseill finer:
Par cels de France voelt il de l'tut errer. Aoi.

XII.

Li Emperere s'en vait desuz un pin;
Ses baruns mandet pur sun cunseill finir:
— — — — — — — — — —

S'il en était ainsi à l'époque de la composition d'une chanson, il était naturel que ces répétitions devinssent plus nombreuses et plus étendues, quand on commença à la chanter. Car les jongleurs étaient sans doute obligés de se reposer, après avoir récité un certain nombre de vers. Or, en reprenant, ils avaient besoin d'un recommencement, qu'il fallait souvent faire assez circonstancié, pour remettre leur auditoire inculte au courant des événements. De la sorte ils ont très bien pu donner à titre de recommencement les cinq

vers cités ci-dessus de la *Mort Aymeri*. Voici un autre exemple, tiré des *Enfances Vivien* (éd. *Wahlund et Feilitzen*, p. 3):

III.

— — — — — — — —
aine plus grant duel neut dame demenee
ne fust vivien qui la reconfortee
ie quit la dame eust este forsenee
mais vivien la tot adominee
si li dist dame ne soies esfree
se ie vif tant que puis chaindre lespee
foi que doi dieu et la vierge honoree
chier conpront le mort garin mon pere
se diex vie me salue

IV.

Vivien lenfes faisoit mult a prisier
dist a sa mere dame ne tesmaier
foi que doi dieu le pere droiturier
se ie vif tant que ie soie chevaliers
la mort mon pere quit ie vendre mult chier
— — — — — — — — —

Voilà déjà un joli commencement de couplets similaires! Il est impossible de décider si la chose était si avancée avant la décadence, mais c'est sans doute aux remanieurs et aux copistes de cette triste époque qu'il faut attribuer l'honneur d'avoir fait de ce procédé si naturel un usage tout à fait immodéré. Tout le monde sait que les remanieurs avaient l'habitude d'amplifier et de délayer tout ce qui tombait entre leurs mains. Mais, ce n'est qu'en étudiant soigneusement et intimément les différents manuscrits d'une chanson que l'on comprend que cette habitude était une vraie manie, une véritable rage à laquelle ils sacrifiaient les traditions historiques, l'ordre des événements et les beautés du poème. On peut se demander quelles étaient les raisons d'un si regrettable usage. Peut-être lui trouverait-on des causes psychologiques, peut-être est-il tout simplement dû à la mode? On pourrait aussi penser à des motifs purement égoïstes. Ainsi il est possible que ces pauvres remanieurs, se piquant d'être un peu poètes, aient cru faire un travail poétique, en ajoutant ça et là un vers insipide. Enfin, le désir de gagner de l'argent a pu causer cette manie de développement.

Cela étant, quelle occasion excellente pour les remanieurs de se jeter sur les recommencements! Il faut avouer que la tentation était des plus fortes. Si nous prenons pour exemple les couplets CLVII et CLVIII de *Roland*, cités ci-dessus, nous nous figurons que la laisse CLVIII a été conçue à l'origine à peu près comme ceci:

Li quens Rollanz, par peine e par ahan
Par grant dulur, sunet sun olifant.
Guenes respunt: «De bataille est nient.
«Ja estes vus vielz» etc.

Vient alors un remanieur ou un copiste qui trouve nécessaire d'ajouter ce vers:

De l'corn qu'il tient l'oïe en est mult grant!

Un autre, pour bien mériter de la poésie épique, va encore plus loin, en insérant:

Carles l'entent, ki est as porz passant,
Naimes l'oït, si escultent li Franc.

Un troisième, trouvant cela incomplet, ajoute enfin:

Ço dist li Reis: «Jo oi le corn Rollant;
«Unc ne l' sunast, se ne fust cumbatant.»

Et voilà la tâche achevée! Les couplets similaires s'étalent majestueusement sur le parchemin. Nous espérons qu'on trouvera notre hypothèse assez acceptable, mais heureusement nous pouvons aussi donner à l'appui de cette théorie des preuves dont les meilleures se trouveront évidemment dans la comparaison des divers manuscrits d'une chanson. Cette besogne ne serait pourtant pas des plus faciles, si nous n'avions l'excellente édition des *Enfances Vivien* par MM. *Wahlund et Feilitzen*, laquelle ne tardera pas à rendre à la science bien des services importants. Seulement il ne faut pas trop prétendre dans ce cas-là: les manuscrits qui nous restent de cette chanson, comme de toutes les autres, ne forment certainement qu'une partie de ceux qui ont existé une fois. Par conséquent, on ne peut suivre le développement pas à pas; on doit se contenter d'en voir des traces plus ou moins nettes. Enfin les exemples ne sont pas trop nombreux, puisque les *Enfances Vivien*, étant une chanson assez bien conservée, n'abondent pas en couplets similaires.

Voici toutefois un exemple de ce procédé. La fin de la laisse IV[1] contient les événements suivants:

dans le ms. de Boulogne, 192:	dans les mss. 1448, 1449, Brit. Mus. 20 D, XI, etc.:
1° Les païens courent vers Garin.	1° Les païens courent vers Garin
2° Ils le battent avec des «maches»	2° Ils le battent avec des haches
3° Le sang saillit de trente lieux	3° Le sang saillit de trente lieux
4° Ils le jettent en prison	4° Ils le jettent en prison
5° Garin pleure.	5° Garin pleure.

Donc, les deux rédactions présentent absolument les mêmes événements, en ayant chacune quelques vers de pur remplissage.

Voici maintenant le début de la laisse V:[2]

[1] envers garin vont li paien courant
si le saisirent et derriere et deuant
si le ferirent de la maches pesant

[2] paien lantendent cele part vont corant
prenent gairin mult lou vont laidangent
de totes pars vindrent li mal tyrant

dans le ms. de Boul.:	dans les mss. 1448 etc.:
(Le païen voit que Garin refuse)	(Le païen voit que Garin refuse)
	1° Les païens courent vers G.
	2° Ils le battent avec des haches
	3° Le sang saillit de trente lieux.
4° Les païens le jettent en prison,	4° Ils le jettent en prison.
5° Garin pleure.	5° Garin pleure.

Cette comparaison est décisive. Le manuscrit de Boulogne contient un recommencement qui est tout à fait dans le style épique usuel. Le copiste du manuscrit 1448 et ses prédécesseurs ont fini par en faire une répétition circonstanciée qui forme avec la laisse IV un assez joli exemple de couplets similaires. Ajoutons que le manuscrit de Boulogne se distingue d'une manière générale des autres par un nombre plus restreint de développements et de délayages.

Nous avons dit plus haut que les *répétitions* constituent l'un des traits les plus caractèristiques et les plus naturels de la vieille poèsie de tous les pays. Or, il y a un autre trait qui est fort fréquent, quoi qu'il ait été moins observé: ce sont les *anticipations*. Celles-ci, qui ne sont pas non plus étrangères à la poésie moderne, conviennent sans doute aux récits de ces temps naïfs aussi bien que les répétions. Pour ne manquer en aucun point à la clarté de notre argumentation, nous en citerons quelques exemples dans des fins de laisses. Ainsi dans *Roland:*

VII.

Ne s' poet guarder que alques ne l'engignent. Aoi.

XII.

Des or cumencet le cunseill que mal prist. Aoi.

---

ken ·XXX· lieus li font salir le sanc
en une cartre le ietent maintenant
garin plora qui soffri les ahans
ki mult sont angoisseuses

V.

Li paiens vit de garin danseune
que toz ses fais et ses dis li refusent
en une cartre paiene gent le ruent
garin plora qui les paines endure

fierent de haches et despees tranchans
en ·XXX· leus en font saillir lou sans
en une chartre lou gietent maintenant
broches de fer i ot grans et tranchans
parmei les cuisses li fierent maintenant
et gairin plore qui soffre lou tormant

V.

Li paiens vint dan gairin danseune
ki tos ses fais et ses dis li refusse
de totes pars sarrazins i corrurent
fierent de haches et despeies molues
en ·XXX· leus li ont la char ronpue
en une chartre tot maintenant le ruent
broches de fer i ot grans et molues
parmi les cuisses lou fierent a droiture
et garins plore qui les poines andure

LXX.

Reis Almaris, de l'regne de Belferne,
une bataille lur livrat le jur, pesme. Aoi.

Ce sont là, nous semble t-il, des anticipations d'un art presque inconscient mais d'un effet tout à fait poètique. Il y a une seconde espèce d'anticipations qui sont assurément faites à dessein, quoi qu'elles soient d'une valeur littéraire très médiocre. Elles ont été relevées par *M. Gautier* dans ses *Épop. fr.* (vol. I, p. 366). En voici un exemple:

Des or comence la chanson de Jordant, etc.

Or il en existe dans les chansons de geste une troisième espèce qui tient un peu des deux premières, sans pouvoir cependant être rangée dans l'une ni dans l'autre. Nous en avons déjà parlé dans nos *Études sur la chanson des Enfances Vivien*, p. XXIV—XXV. Voyez-en plutôt un exemple, pris dans le *Roland:*

LXXXIV.

— — — — — — — —
Vunt s'aduber desuz une sapeie. Aoi.

LXXXV.

Paien s'adubent d'osbercs sarazineis:
Tuit li plusur en sunt dublet en treis;
Lacent lur helmes mult bons sarraguzeiz,
Ciegnent espées de l'acier vianeis.
Escuz unt genz, espiez valentineis,
E gunfanuns blancs e blois e vermeilz.

Dans les *Enfances Vivien* on trouve aussi quelques passages de ce genre:

XXXIX.

— — — — — — — —
grant ioie en fait sor un destrier gascon

XL.

Quant vivien ot la foire coillie
grant ioie en ait sa gent a esbaudie
lou destrier hurte parmi la proierie
et jure deu lou fil sainte marie
qui lor donra trestot a lor deuise
il sont prodome il ne li falront mie
lor et largent lou mat en lor baillie
il point et broche lou destrier de surie
grant ioie moine parmei la proierie.

Quelque nom qu'il faille donner à ces recommencements, on ne peut les appeler *résumés*, car c'est au contraire la fin de la laisse A qui contient un résumé du debut de la laisse B

La laisse A forme plutôt une préparation à ce qui va venir dans la laisse suivante. Il est possible qu'au fond la chose soit très simple; les copistes ont développé, dans le couplet B, une répétition très ordinaire de quelques vers. Cependant, s'il en a été ainsi d'abord, nous aimons à croire qu'à une époque postérieure les auteurs ont usé de ce procédé à dessein. Sans doute c'est une manière excellente d'exciter la curiosité de l'auditoire et son désir d'en entendre davantage, que de terminer un chapitre en annonçant très brièvement un nouvel événement. Par un comble de raffinement le jongleur donne, au début de la laisse suivante, de petits détails concernant cet événement; en attardant ainsi la marche du récit il fait croître l'intérêt du public. On dirait un romancier moderne écrivant le feuilleton d'un journal.

En voici un exemple tiré d'*Aimeri de Narbonne* (éd. *Demaison*, v. 1718), où l'intention paraît évidente.

Et puis s'en vont a esperon brochant
Vers la gent d'Alemengue.

*

Ce fu en mai que la rose est florie,
Que bois foillist et herbe reverdie,
Que li mesage aloient a Pavie.
Li Alement lor firent asaillie,
Qu'il ancontrerent es plains de Lombardie.
Mès li mesage sont de grant baronnie;
Armé se sont comme gent bien hardie,
Vers Alemenz brochent par aatie.

Quoi qu'il en soit, ce qui est certain c'est que ce procédé était pour les copistes et les remanieurs une nouvelle et forte tentation de développer et de délayer, mais cette fois-ci *la fin* des laisses. Voilà donc une nouvelle source de laisses similaires. Que les choses se soient réellement passées ainsi, l'étude des manuscrits des *Enfances Vivien* nous le prouve avec certitude.

La fin de la laisse XXXII contient le récit des événements que voici:

ms. de Boul.:	mss. 1448, etc.:
1° Vivien, refusant de se faire marchand, jure de venger la mort de Roland.	1° Vivien, refusant de se faire marchand, jure de venger la mort de Roland
2° Godefroi, son père, enrage.	2° Godefroi, son père, enrage.
	3° Lors fut la foire à Tresai.
	4° Godefroi, sa femme et Vivien vont à la foire.

Voici le début de la laisse suivante:

ms. de Boul.:	mss. 1448, etc.:
1° Le marchand est enragé.	1° Le marchand est enragé.
2° La marchande le console.	2° La marchande le console

3° Lors fut la foire à Tresai.	3° Lors fut la foire à Tresai.
4° Godefroi, sa femme et Vivien vont à la foire	4° Godefroi, sa femme, et Vivien vont à la foire.

Or, comme on n'oserait guère prétendre que le remanieur du manuscrit de Boulogne ait supprimé les passages 3° et 4° dans la fin de la laisse XXXII, il est évident que l'auteur de la rédaction contenue dans les manuscrits 1448, etc., a fait ces couplets similaires, en développant la fin de cette laisse.

Nous citerons encore un exemple des *Enfances Vivien:*

LXXI.

ms. de Boul.:	mss. 1448, etc.:
1° Les sept fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien)	1° Les sept fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent (pour secourir Vivien)
	2° Arrive Naime de Bavière.
	3° Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien
	4° Naime se réjouit beaucoup.

LXXII.

ms. de Boul.	mss. 1448, etc.
1° Les sept fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent.	1° Les sept fils d'Aimeri et leurs hommes s'assemblent.
(Puis, interpolation de quelques vers insignifiants)	
2° Arrive Naime de Bavière	2° Arrive Naime de Bavière
3° Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien.	3° Guillaume lui donne des nouvelles de Vivien.
4° Naime se réjouit beaucoup	4° Naime se réjouit beaucoup

Nous devons ajouter que c'est dans la fin des laisses que se trouvent les vers similaires du couplet A; par conséquent ils occupent la même place que les anticipations (cf. ce que nous avons dit à la page 6 des vers similaires du couplet B).

Ces exemples doivent suffire.

La conclusion à tirer de tout cela est donc celle-ci: *les couplets similares doivent leur origine à un développement successif de la fin et du début des laisses.*

Sans doute il n'est pas nécessaire que le développement ait toujours été successif; un seul copiste a pu faire d'un simple recommencement une répétition très considérable. Il est aussi fort probable que ces deux procédés ont été mis en jeu l'un après l'autre, à plusieurs reprises, pour former des couplets similaires. Ainsi, si nous supposons que la laisse B commence par une petite répétition du dernier vers de la laisse A, un copiste l'aurait développé en deux ou trois vers; un autre aurait amplifié le dernier vers du couplet A

en deux ou trois vers correspondant au début noveau de B. Viennent un troisième, un quatrième, etc. etc., qui développent encore, soit la fin soit le début de ces laisses. Il serait même possible qu'un même copiste eût amplifié et la fin de A et le début de B.

Disons maintenant quelques mots des autres opinions professées sur l'origine des couplets similaires. Quand il s'agit d'un procédé qui doit son origine et son développement à des circonstances tout à fait extérieurs, il est fort possible que plusieurs causes, tenant plus ou moins au hasard, aient contribué à le faire naître. Aussi la supposition qu'un copiste, ayant trouvé deux versions, les aurait placées l'une après l'autre, nous semble-t-elle acceptable jusqu'à un certain point: c'est là peut-être la cause des couplets similaires dans un nombre de cas assez restreint. Car, dans toutes les chansons et dans tous les manuscrits, il y a des exemples plus ou moins nombreux de ce procédé, ce qui prouverait que presque tous les copistes ont eu deux manuscrits sous les yeux, supposition qui n'est hasardée par les critiques que dans des cas désespérés. La raison alléguée par M. *G. Paris*, *Histoire poétique de Carlemagne*, p. 22, est celle-ci: dans l'un des couplets similaires l'empereur dit: «Cum jo serai a Loün», dans l'autre: «Cum jo serai ad Ais». Celui-ci contiendrait une tradition capétienne, celui-là, une tradition caroline. Quoique cette argumentation soit des plus ingénieuses, on ne peut l'appliquer qu'à ce cas spécial. Car, dans la plupart des couplets similaires, il ne s'agit nullement de traditions différentes; se sont au contraire absolument les mêmes événements qui sont contenus dans les deux laisses, si bien qu'on ne voit pas la raison pour laquelle le copiste aurait transcrit deux versions de ces passages. Pour dire notre opinion bien franchement, nous croyons un copiste capable de mettre, par inadvertance ou pour une raison quelconque, *Ais* pour *Loün* et *vice versa*. Les mille et une contradictions des manuscrits défendent de supposer trop d'exactitude aux copistes.

Selon M. *Gautier* (*Epop. fr.* vol. I, p. 361) un savant (*Fauriel?*) a proposé l'explication que voici: «ils (les jongleurs) avaient affaire à des auditoires devant lesquels ils étaient oblgiés de redire plusieurs fois le même poème, devant lesquels ils se voyaient contraints de varier leurs effets: ils se réservaient, à cette intention, le droit de choisir entre deux, trois ou quatre couplets différents». Evidemment c'est là une pure hypothèse qui doit tomber devant des raisons solides. Si l'on y tient, nous croyons qu'on fait trop d'honneur et aux jongleurs et à leurs auditoires.

Nous allons maintenant aborder la seconde partie de la question: les couplets similaires ont-ils jamais eu une valeur poétique? Après tout ce qui vient d'être dit sur l'origine de ces couplets, il est naturel que nous ne puissions nous ranger du côté de ceux qui voient dans les laisses similaires un procédé artistique en usage dès le commencement. Nous ne sommes pas non plus porté à embrasser l'opinion de M. *Gautier;* nous considérons au contraire ces couplets comme des traits d'une décadence déplorable.

Cependant, si notre opinion est juste, on peut se demander comment il se fait que des savants si distingués, connaisseurs éminents en vieille poésie aient regardé ce procédé

comme une oeuvre d'artiste? Nous chercherons à élucider un peu ce point et à concilier en partie les opinions différentes.

En abordant l'étude des couplets similaires, nous nous sommes heurté tout d'abord à une difficulté qui a failli nous faire renoncer à des recherches ultérieures: la difficulté de savoir quels passages peuvent s'appeler au juste couplets similaires. Enfin nous sommes arrivé à la définition proposée au commencement de cette étude. Si elle n'est pas acceptable, on sera obligé, comme nous le montrerons tout à l'heure, d'admettre qu'il existe un grand nombre de couplets similaires tellement simples et naturels qu'il n'ya pas à discuter là-dessus. Si elle est juste, il en résultera qu'on a vu des passages similaires dans des laisses qui n'en contiennent pas du tout.

Parmi les couplets similaires de la *Chanson de Roland*, cités par M. *Gautier* (*Épop. fr.* I, p. 359), on trouve les passages que voici: Olivier et le cor (LXXXIX—XCII) — Durandal (CCI—CCIII). — Les barons intercèdent pour Ganelon (CCCV—CCCVI), etc. Or c'est un fait bien connu que le style de l'ancienne épopée était extrêmement peu développé. Il y a surtout une chose que les poètes semblent éviter: les renvois à d'autres passages; en d'autres mots, on ne considère presque rien comme connu; quand il faut faire allusion à un événement passé, on le répète tout bonnement. Quand un personnage doit faire un discours en deux ou trois lieux bien différents, le lecteur l'aura à lire deux ou trois fois. Ainsi pour le passage où les barons intercèdent pour Ganelon:

CCCV.

Baivier e Saisne sunt alet à cunseill,
— — — — — — — — —
Dist l'uns à l'altre: «Bien fait à remaneir.
«Laissum le plait, e si preium le Rei
«Que Guenelun cleimt quite ceste feiz;
«Pois, si li servet par amur e par feid.
«Morz est Rollanz, jamais ne l'reverreiz;
«N'iert recuvrez pur or ne pur aveir.
«Mult sereit fols ki ja s'en cumbatreit.» Aoi.

CCCVI.

A Carlemagne repairent si barun;
Dient à l'Rei: «Sire, nus vus preium
«Que clamez quite le cunte Guenelun,
«Pois si vus servet par feid e par amur;
«Laissiez le vivre, kar mult est gentilz hum.
«Morz est Rollanz, jamais ne l'reverrum,
«Ne pur aveir ja ne l'recuverrum.»
— — — — — — — —

Impossible de voir dans ce passage des couplets similaires. Examinons maintenant les couplets (CCI—CCIII) où Roland, avant de mourir, fait ses adieux à son épée. M. *Gautier*

trouve que ces laisses se complètent, que la première est narrative, la deuxième, «topographique» et la troisième, religieuse. Nous le reconnaissons volontiers, mais alors, qu'y a-t-il de singulier dans ce passage? Si ces couplets sont similaires, il n'y en a pas beaucoup qui ne le soient pas. Roland parle à trois reprises à Durandal, comme introduction à chaque reprise l'auteur répète que Roland férit dans le rocher. Cela est aussi naturel que l'exclamation «Filz Vivien!», par lequel Heutace commence son beau discours à son fils (*Enfances Vivien*, XI—XIII), exclamation que l'auteur répète à chaque laisse nouvelle. Du reste, ici, l'explication est des plus faciles. L'auteur veut dire sans doute que Roland férit *trois fois.* Le résultat est toujours le même: le rocher se brise, mais Durandal tient bon, et après chaque fois Roland fait une exclamation ou un discours à son épée. C'est là une manière de dire les choses tout à fait dans le style épique et qui ne manque pas de produire un très grand effet, qu'il soit voulu ou non. Nous proposons la même explication pour les laisses où Olivier exhorte Roland à sonner le cor. Il nous semble que cette dispute serait très fade, si l'on ôtait les vers qu'on a appelés similaires. La fierté de Roland devient frappante à force d'être racontée à plusieurs reprises. En un mot, pour ce passage, il est évident que l'auteur a voulu décrire des tentatives réitérées d'Olivier pour convaincre son fier compagnon.

Il en est un peu de même d'une grande partie des couplets regardés et cités comme similaires.

Que ces passages soient beaux et pleins de poèsie, nous le voulons bien, mais qu'on ne les appelle pas similaires. Qu'on distingue du moins entre ces répétitions et celles qui constituent des traits trop évidents de décadence.

On a dit d'un côté que les couplets similaires se trouvent surtout aux passages importants d'une chanson, et on a fait remarquer qu'un poème aussi vieux que la *Chanson de Roland* en contient un grand nombre D'un autre côté les auteurs des éditions critiques ont vu dans l'absence de ces couplets une preuve de l'originalité d'un poème: si les vers similaires manquent, la chanson est considerée comme bien faite et bien conservée. On en comprendra la raison, si l'on observe la distinction que nous venons d'établir entre les différentes sortes de répétitions. Car il est certain que les couplets vraiment similaires marquent la décadence. Cela est trop naturel pour qu'il soit nécessaire de le prouver par une étude embrassant plusieurs chansons. Constatons seulement pour les *Enfances Vivien* un fait qui saute aux yeux: c'est dans le début ajouté postérieurement, c'est dans les passages interpolés, c'est enfin dans la dernière partie de la chanson, où la force originale du poème est de plus en plus tarie que se montrent abondamment les couplets plus ou moins similaires.

Avant de terminer, nous devons faire une petite concession. Il est possible qu'on ait fait parfois à dessein des couplets similaires. Mais on l'a fait comme on fait des acrostiches, des poésies en forme d'oiseaux etc., comme un jeu de mots bien caractéristique de l'affaiblissement du vrai sentiment poétique. Ce ,qui nous fait croire à un tel procédé c'est

justement le passage cité tout au début de cet article, lequel est en même temps le modèle et l'exagération des couplets similaires. Son auteur est l'habile versificateur de la décadence qui connaît toutes les formules d'une simple technique de la poésie.

Donc, vu l'habitude des remanieurs de développer et de délayer, vu les grandes tentations d'amplifier qu'offraient la versification et le style de la vieille épopée, on ne doit pas s'étonner du grand nombre de couplets similaires que l'on rencontre dans les chansons de geste. Ils devaient nécessairement naître de toutes ces circonstances.

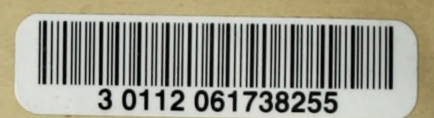
L'impression de cette étude était déjà commencée, lorsqu'on nous a fait remarquer un article de M. *O. Dietrich: Ueber die Wiederholungen in den altfranzösichen Chansons de geste*, paru dans les *Romanische Forschungen*, I. Nous ignorions absolument l'existence de cet article, car ce périodique ne se trouve pas dans la Bibliothèque Royale de Stockholm. Comme nous n'avions pas non plus sous la main les revues philologiques où il a paru des critiques de ce travail et que le temps pressait, nous avons dû nous borner à ajouter à notre étude les quelques lignes qui suivent, à propos de l'article de M. *Dietrich.*

Heureusement pour nous, il se trouve que sa manière de voir diffère tellement de la nôtre que nous n'avons à apporter aucune modification aux points importants de nos recherches. Si, parfois, notre argumentation et celle de M. D. semblent les mêmes, les conclusions sont souvent on ne peut plus différentes. Ainsi, ayant trouvé, pour le passage de *Durandal*, que ces laisses contiennent une répétition tout à fait naturelle, donc faite à dessein, M. D. paraît en conclure qu'il faut attribuer toutes les espèces de répétitions à lauteur primitif, tandis que, selon nous, on doit écarter ce passage du nombre des vers similaires dont l'origine est obscure.

Voici encore un exemple de sa manière de raisonner. «Que nous importe dit-il, ce qu'ont produit les remanieurs («Sammler») d'une époque postérieure? Il s'agit ici de l'épopée sous sa forme primitive.» Hélas! comment fonder nos recherches sur une chose qui n'existe plus?

On comprend que M. D. se range entièrement du côté de ceux qui regardent les répétitions comme un procédé artistique.

Ajoutons qu'il ne fait aucune distinction entre les répétitions simples (les recommencements, les anticipations) et celles qui sont plus considérables (les couplets similaires). Voilà ce qui rend la question infiniment plus compliquée, sans contribuer à la résoudre. Car il n'y a guère de critique qui ne voie dans les recommencements simples un trait caractéristique de la vieille épopée française («eine Eigenthümlichkeit der epischen Poesie der Franzosen»). Mais il s'agit de savoir si les répétitions plus étendues (les couplets similaires) sont aussi originaires dans cette épopée. C'est pourquoi nous n'avons pas cru nécessaire d'énumérer les nombreux éditeurs qui ont abordé la question des répétitions épiques en général, ni de discuter longuement leurs opinions. Nous nous sommes donc



borné à citer quelques-uns de ceux qui se sont spécialement occupés des couplets similaires, M. *Gautier* avant tous. Si l'explication que nous venons de proposer est bonne, elle sera la meilleure réfutation de celles qui lui sont opposées. Il suffit, du reste, de renvoyer les lecteurs à la critique de M. *Gröber* (*Zeitschrift für Romanische Philologie*, VI, p. 492—500) qui a fait à l'exposé de M. *Dietrich* des objections qui seront difficiles à réfuter.

Si nous avons bien compris M. *Gröber*, il paraît qu'il serait porté à partager notre opinion sur l'origine des couplets similaires. Il espère qu'on en trouvera l'explication dans les éditions critiques des chansons de geste. Or, c'est justement par cette voie que nous avons essayé de résoudre la question.